

"Danse et théâtralité" par Geneviève VINCENT

Liliane SCHAUS directrice du festival « Uzès Danse » présente Geneviève VINCENT, écrivain et historienne de l'art, qui intervient comme consultante auprès de diverses structures culturelles. Elle a aussi écrit un livre publié en 2007 et intitulé « Trop de corps », une femme qui traque les états du corps. Elle enseigne à l'Université de Montpellier, Tours, Rouen, l'histoire des arts vivants.

L'intervention d'aujourd'hui fait suite à la conférence du 03 février dernier intitulée « Danse et mythes : les héros contemporains ». et pose la question de la relation entre danse et théâtralité La première partie de la conférence a porté sur 5 films prêtés par la cinémathèque de la danse, documents très rares, certains datant des années 1920 :

- "Das Totenmal" (le monument aux morts) (1929) de Mary Wigman, illustration de l'expressionnisme allemand, montre un groupe choral de danseurs portant des masques et dansant en silence. Vision tragique de la crise économique juste avant la prise de pouvoir par Hitler ; la pièce sera interdite en 1940.
- "Table verte " de Kurt Joos, 1932, œuvre de l'expressionnisme allemand qui dénonce l'atrocité de la guerre, illustrant la mort en train d'arriver, en lumière verte.
- « La mort du cygne » (1924), interprétée par Anna Pavlova considérée comme la ballerine la plus expressive de son temps.
- « Tanzerische Pantominen » (1925) de Valeska Gert, danseuse rebelle qui ne travaillait que dans des cabarets. Danse à la limite du mime qui représente surtout des personnages du peuple avec une prédilection pour les marginaux (maquerelles, prostituées, artistes)...Elle quitte Berlin pour fuir les persécutions nazies, et se réfugie à New York.
- Keya Uchida , danseur butô ». La danse Butô est née au Japon après la bombe d'Hiroshima. A l'origine du Butô, Tatsumi Hijikata, qui estimait que l'on ne pouvait plus désormais se référer seulement aux geishas et aux cerisiers en fleurs. Cette danse se développe près du sol, le personnage montre un corps de souffrance assez répugnant à regarder ; il renvoie une image terrifiante de la catastrophe humaine.

La danse, virtuosité abstraite ou expressivité théâtrale

La théâtralité occupe une place importante en danse aujourd'hui, mais ce n'est pas un phénomène récent.

Depuis le 17^{ème} siècle en Occident, la danse va osciller entre le pôle de la virtuosité plutôt abstrait, et celui de l'expressivité plutôt théâtral. Aujourd'hui aucune de ces représentations n'a pris le pas sur l'autre. Les artistes s'orientent autour de l'un ou l'autre pôle, mais mélangent rarement.

L'expressivité théâtrale

Jean-Georges Noverre (1727-1810), danseur et maître de ballet français considéré comme le créateur du ballet moderne, va être le premier à s'insurger contre la danse mécanique et géométrique du 18^{ème} siècle. Il va prôner la pantomime, ou ballet d'actions.

La dramaturgie est parfois inspirée par la fascination du chorégraphe pour un auteur ou un univers littéraire. Par exemple Joseph Nadj va puiser chez Kafka, François Verret chez Faulkner et Melville (Bartelby) pour rejouer sur le plateau la vie des personnages, sans reproduire le texte à la lettre, mais en laissant respirer dans les danses des écritures qui lui sont plutôt étrangères.

La frontière entre théâtre et danse est une question d'appréciation. Par exemple, le travail de la chorégraphe Pina Bausch est considéré par les gens de théâtre comme étant du théâtre.

Ainsi, tout au long de l'histoire, danse et théâtre se sont mélangés. Ils ont en commun le lieu du théâtre, le dispositif de la scène, le temps du spectacle et le corps comme outil.

Le théâtre, qui désigne essentiellement un lieu chez les grecs, était un acte religieux lié à Dionysos, et aussi un acte civil, le chorège étant celui qui organise des chœurs pour concours musicaux et les chorégies étant l'impôt que payaient les grecs pour le théâtre.

Au moyen-âge, on va utiliser l'histoire sainte, sous la forme de « mystères » en rapport avec la puissance divine, de façon à édifier les chrétiens. A cela se mêlait beaucoup de bouffonneries, avec de nombreux intermèdes. Et puis la papauté a interdit ces mystères qui auraient, selon elle, dérivé dans le burlesque, le grotesque et même la grossièreté. A cette époque, la danse était un art « social », et il n'y avait pas de professionnel. Puis est apparu le ballet de cour, au 17^{ème} siècle, avec des personnages bien identifiés dans un livret.

Il faut attendre Jean-Georges Noverre au 18^{ème} siècle pour que la danse perde son statut d'ornement, et se libère de la musique pour devenir un art à part entière. Le chorégraphe est en même temps le librettiste.

La danse se développe alors sous forme de ballet-opéra et prend de plus en plus une force dramatique ; elle devient, sous forme de ballet-pantomime, très narrative, exprimant les passions avec force.

Au début du 20^{ème} siècle, l'expérience des ballets russes (1909-1929) et de Vaslav Nijinski marque l'arrivée en force des narrations très structurées avec une théâtralité très marquée ; en même temps, les ballets russes vont mettre à jour les récits mythiques et fantastiques.

A partir des années trente, c'est le triomphe de la danse néo-classique narrative, mouvement représenté par Serge Lifar, Roland Petit, Maurice Béjart, Jean Babilée ...

La danse va utiliser la psychanalyse, mettant en valeur fortement tout ce qui introspection et réinterprétation du rêve.

L'électrochoc américain de l'abstraction

On ne peut introduire la danse moderne américaine sans d'abord citer le nom mythique du français théoricien de la danse François Delsarte (1811-1871). Ses idées, propagées outre atlantique, ont eu une influence décisive sur la danse moderne avec l'exploration détaillée de la palette expressive du corps. Il faut que chaque geste du danseur vienne de son intériorité.

A partir de 1950, c'est l'électrochoc américain avec l'abstraction poussée à l'extrême. L'abstraction détache la danse de tout symbolisme, de tout souci de narration et

d'expressivité. Elle évacue le pathos et le psychologique. La danse est « an-historique », sans références. Le temps cyclique remplace le temps linéaire.

Cette abandon de l'expressivité, de la narration et du symbole, produit une danse abstraite qui peut être très spectaculaire (Merce Cunningham) ou au contraire totalement minimaliste (Van Rieme).

Dans les années 70, de nombreux artistes remettent en cause cette irréalité et prônent le retour de la théâtralité. La vie du danseur-comédien intervient dans la danse avec sa propre charge d'expression et contribue à l'expressivité de la chorégraphie par l'utilisation de comédiens pour la danse. L'arrivée de la scénographie renforce encore la proximité avec le théâtre.

Place de l'interprétation

Aujourd'hui, l'art ne fonctionne plus sur des critères rigides. Chaque spectateur dispose d'une grande liberté d'interprétation de l'œuvre présentée.

Ces versions personnelles sont parfois éloignées de l'intention écrite du chorégraphe, voire même opposées comme c'est le cas avec les enfants, spectateurs qui voient le méchant là où le créateur a voulu montrer le bon. Parfois la feuille de salle ne correspond pas du tout avec la perception du spectateur.

La conférence s'achève par des projections d'extraits de la création belge contemporaine, entre l'abstrait virtuose et le théâtral expressif :

- Duo d'Anna-Teresa De Keersmaeker et Michèle Anne de Mey : une caméra tourne autour des deux danseuses, semblables, assises, qui réalisent, parfois ensemble, parfois en décalage, des mouvements stéréotypés sur un rythme saccadé rapide et précis. Ici l'abstraction est poussée à l'extrême et cependant l'émotion produite est très forte, générée par la virtuosité de l'exécution et la magie de l'alternance synchronisation/rupture.
- Michèle Anne de Mey, ballets sur fond de musique, qui ne racontent pas forcément une histoire.
- Michèle Noiret, danses « territoires intimes » puis « la chambre blanche », scènes qui semblent extraites de la réalité psychologique d'une jeune femme aux prises avec ses sentiments intimes. Cependant l'abstraction est présente dans l'inexpressivité absolue des enchaînements de mouvements sans signification ni lien avec la narration.
- Jan Fabre (théâtre Troubleyn) dans le solo théâtral "Quando l'uomo principale è una donna" développe le thème de la fragilité humaine. Une danseuse entièrement nue se meut sur un tapis de scène couvert d'huile. L'abstraction implacable de ce dispositif scénographique puissant contraste douloureusement avec la vulnérabilité et les prises de risque de la danseuse.